جدلية المماثلة والمقابلة في « التوابع والزوابع » لابن شهيد

الأستاذ توفيق بكار
ـ كلية الآداب ـ منوبة

I ـ مدخل

«التوابع والزوابع» بلا مراء طريفة من طرائف أدبنا القديم ، فن من النثر مبتكر يجمع بين لذّة القصّ ولذعة النقد .

لا يعرف لها ، إلى اليوم ، أصل مخطوط وإنما هي فيما نقله إلينا صاحب «الذخيرة» من آثار أبي عامر بن شهيد . وكل الطبعات الحديثة عالة فيها على ذلك المرجع الوحيد . ولم يثبت ابن بسام نصّها كاملا في كتابه بل اجتزى منها بما أحبّ أن ينتقي من «فصولها». وقد دلّ على ذلك منذ العنوان : «فصول من رسالة...» وقدّم لكل شاهد منها بعبارة تقوم علامة على الاقتطاع : « فصل »، « قال أبو عامر »، « وله فصل في مثل هذا ». وتقع مواضعها في معاطف النص الكبرى : بعد لقاء ابن شهيد بتابعته زهير وقبل رحيله معه إلى عالم الجان ، وبعد معاجزة أنف الناقة وقبل تدخل زبدة الحقب صاحب الهمذاني ، وبعد نادي الخطباء وقبل مجلس النقاد ، وبعد مجلس النقاد وقبل موقف الحكم بين البغل والحمار . بل نبّه إلى الحذف بصريح العبارة فور إجازة الجاحظ وعبد الحميد للبطل فقال : «وامتد بأبي عامر الكلام في هذا الباب ومدّ فيه أطناب الإطناب والإسهاب . فلذلك وقفت دون الغاية وقطعت قبل النهاية ».

ثم إنه بدأ شواهده حيث بدأها وأوقفها حيث أوقفها وليس ما يحمل على الإعتقاد بأنه قد انطلق من أول « التوابع والزوابع ». وبلغ منها منتهاها ، فبين أجزائها المنقولة. . فجوات وقبلها وبعدها ربّما فِقَر محذوفات . فهي مثلومة في أوساطها مجزومة الأول والآخر ، بتراء فوراء «عتراء». تلك حقيقتها الراهنة وينبغي لكل دارس أن يعتبرها وإلا كان عمله واهيا من أساسه .

والعجيب أن ثاني محققيها في زمننا الحديث ، بطرس البستاني وهو عالم ثبت، قد أشار إلى نقصها في مقدمته لها ولكنه محا في عرض متنها دلائل القطع حتى بدا نصها المنقول متصلا مسترسلا كأنه لحمة واحدة . ومن شأن هذا أن يوقع القارىء غير المختص في سوء فهم لواقع الحال .

ولا تعلمنا المراجع متى حررها كاتبها ولا في أي ظروف ولأي غرض . فهي أثر لا يوثقه خبر إلا من نفسها فلا مرجع لنا إلاّها في معرفة أسبابها ومقاصدها وما حفّ بها من ملابسات. وما تنبئنا به عن ذاته شيء إن أفاد فلا يكفي. وفي ذلك قد يحيّر مؤرخ الأدب لشدة عنايته بتحقيق النصوص وتدقيق تواريخها وضبط سياقاتها ولكنه لا يحرج ، أو قليلا ، محلّل الأدب ما دام همّه النص قبل ترجمة صاحبه ، إبداع الفنان قبل سيرة الإنسان ، ولكن كيف ونص « التوابع والزوابع » في حاله الراهنة ، مخروم مشروم ؟ لا شك في أن أبا الحسن بن بسام قد أورد ما اختاره من فصولها حسب ترتيبه في الأصل المنقول عنه سابقا بسابق ولاحقا بلاحق فما أخّر ولا قدّم ومنطوق شواهده يؤكد ذلك كما يجلوه التحليل بعد حين .

ومع أنها أثر عجيب يغري البحاث بمغامرة شيقة في مسالك الإبداع فإنها لم تنل من الدارسين كل ما تستحقه من عناية . بدأها البستاني منذ أكثر من أربعين سنة بدراسة غزيرة متينة موثقة ولكنها في أكثرها تاريخية حامت طويلا حول النص في تقلبات العصر وصروف حياة الكاتب ولم تنفذ إلا يسيرا في صميم فنياته . ولم يعد بعده إليها من الدارسين ، في علمنا ، وأخيرا أخيرا ، إلا عبد العزيز شبيل . فقصر غرضه منها على البنية القصصية فحللها تحليلا ذكيا بارعا على مذهب الإنشائية البنيوية. كشف عن لعب التراكيب فيها فهل أصاب لبابها ؟ كان تحليله على قيمته وافيا بأصول المنهج غير واف بثروة النص . والمسألة اختيار . فلكل منهج حدوده وقد ضاقت حدود الإنشائية عن وفرة النص لأدبية النص ، وهي تربو لا محالة على كل تحليل . فشأن النص الأدبي أن يجدد لك الفهم كلما زدته نظرا ، على حد تعبير الجاحظ ، تتعدد فيه القراءات فلا تفنيه ويفنيها ويظل أبدا كالبكر . وهي مأساة النقد ، كما وصفها تودروف ، يطمح إلى الإحاطة بمعنى النص الجامع ولا يدرك منه بالضرورة إلا معنى ممكنا من معانيه التي لا تحصى .فأن تتكاثر الشروح له وتتنوع أمر واجب حتى تنفجر طاقته الكامنة فينطق بشتى معانيه وفي ذلك إخصاب لوجوده بيننا .

من هذه الجهة نقبل بدورنا على « التوابع والزوابع » والعهد بها قديم وما فتئت على مرّ السنين تراودنا بفتنتها وتلح علينا بالدعوة إلى الغوص على مكامن أسرارها وما

كنا ، ربما ، لنلبي اليوم نداءها لولا رغبة إلينا من زميل كريم غامر في بحر الأندلسيات على متن مجلته والتمس منا أن نجدف معه السفينة حتى تشق طريقها، فاقترح علينا موضوع « التوابع والزوابع » . فلم يعد من الأمر بدّ . فكيف لا نستجيب والطلب عزيز وللعلم فرائضه وبالنفس صبوة إلى الأندلس ، « جنتنا الضائعة » ذهبت بنا عنها رياح الدهر وبقيت فيها آثارنا من قلاع وجسور وقصور ومساجد تقوم وقد خلت من أهلها كالأطلال وهي بدائع يقف عليها الراحل منا فيبكي « من ذكرى حبيب ومنزل ». هو « زمان الوصل بالأندلس » قد مضى وصار « حلما في الكرى » تغذيه من تلك الأرض نصوص تعبق بنفح طيبها . كيف لا نستجيب وبالنفس صبوة إلى الأندلس المفقودة تذكيها لوعة على فلسطين الموؤودة ! مأساة ترددها بعد القرون مأساة . موجع هذا التجاوب وفاجع! كذا نحن « تمامنا » من نقصان إلى نقصان ولا نزال نغتر بطيب العيش ! لا أعرف من عقار ينفع في علاج هذا الداء . هي نفثة من أشجان يبوح بها اللسان ويسطر بها القلم سياق الكلام . فسكينة العلم لا تنفي جيشان الروح ولا برودة العقل حرارة الوجدان ؛ ربّ تحليل هادىء تحته كفورة البركان ، ونعود إلى « التوابع والزوابع » ، وما شردنا عنها في الحقيقة ولا استطردنا ، فنبدأ بطالعها ، عنوانها الذي اشتهرت به بيننا .

II ـــ العنوان :

« رسالة التوابع والزوابع »

في هذا العنوان ،لو نعلم ،مشكلة لا بد من إثارتها وتخص صحته . أمّا « التوابع والزوابع » فاسم كلام « الذخيرة » قاطع بنسبته إلى المؤلف : « فصول من رسالة سماها التوابع والزوابع ... » . وأما « الرسالة » فمصطلح لا ندري من واضعه الكاتب أم الناقل . فالنص في حس ناسخه بلا ريب رسالة فهل هو كذلك في وعي منشئه ؟ يقول ابن شهيد في موضع ما من تأليفه هذا : « وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها ... » . فهو إذن عند صاحبه « كتاب » . ازداد الإشكال وما انحل إذ الكتاب اسم يقع على أجناس مختلفة من التآليف، ومن معانيه الرسالة : «كتابي إليك من النوبهار يوم السبت منتصف النهار» كما يقول مجنون السجع الصاحب ابن عباد. ومن معانيه أيضا السفر قد حوى أدبا من غير جنس الرسالة ككتاب كليلة ودمنة وكتاب البخلاء وكتاب الأغاني إلخ ... فأيهما المقصود ؟ المسألة مسألة كيف لا كمّ ، تهمّ نوع المكتوب لا حجمه ، وغايتها التثبت من صحة العنوان للتعرف من الأول ، والأصل مفقود ، على مكان « التوابع والزوابع » بين الأجناس . فلا حل لنا

إلا الرجوع إلى النص الموجود فلعل اسمه منقوش على جسمه . وعلى كل فلئن كان في العنوان من الشبهة ما لا يوضح مسبقا ماهية النص فإن فيه من الجلاء ما يبيّن منذ البدء طبيعة موضوعه : « التوابع والزوابع » . قوية الإيحاء هذه التسمية تثير على الفور في الذهن، بلعب التناص ، عالم الخرافات بخوارقه فنتوقع بشوق سلسلة من الوقائع الغريبة بين الانس والجان تزج بالنص في قصص المغامرات وأدب العجيب . وبهذه الفكرة وذلك الاحساس ندخل النص .

III ـ النـص

« التوابع والزوابع » نصان لا يتشابهان وإن تكاملا في التأليف : حامل ومحمول أو سائق ومسوق وهذا يمّهد لذاك ويعلله . الأول خطابي لا يزال يشدها إلى مراسم الترسل والثاني حكائي ينزع بها نحو القصص . مخضرمة هي ، تمزج فنا بفن . فهل في هذا ما يدل ، من وجهة تاريخ الأدب ، على لحظة من تحول الأجناس ، لحظة تمخض شكل عن شكل ، ولادة نوع جديد من القصص الأدبي من رحم نوع الرسالة التقاليدي ؟ للسؤال خطورته في معرفة صيرورة صيغ الكتابة على مر العصور ، لا سيما وبعد برهة ستظهر في المشرق رسالة الغفران وفي المغرب رسالة حي بن يقظان وكلتاهما على غرار « التوابع والزوابع » : قصة في رسالة . فما أحوجنا إلى دراسات معمقة تؤرخ لنشأة الأشكال وتطورها بالتلاقح والتناسل فنقرأ في آنية النصوص زمانيتها وندركها متحركة بقوة جدلياتها الداخلية والخارجية من فائت إلى قابل ، متجاوبة متجاوزة ، متصلة منفصلة عبر تفاعل الأجناس لا جزرا تعوم متفرقة في بحر الأدب ! وريثما يتهيأ لنا ذلك حسبنا أن ننظر في النص لبحث كيفيات التعاقد بين فنّيه : رساليّته وحكائيته . وبعد فهو المدشن لهذا النوع المزدوج والأول أحق بالدراسة .

أ ـ الخطبـة

هي فاتحة « التوابع والزوابع » ومدخلنا إلى صميم غرضها . تحدد قضية وتعين أطرافها . وهذه القضية في الأصل مساجلة في الأدب مسرحها الحياة تجري عن بعد، بالمراسلة ، بين حاضر يتكلم وغائب يخاطب ، وأمام ثالث حاضر غائب يتتبع ما يقال. ولكن الكتابة محت المسافات بين الأشخاص ونقلت الركح من الواقع إلى النص فجمعتهم عليه وإذا النص أشبه ما يكون بمشهد مسرحي قوامه الحوار ويمثل مجلسا أدبيا انعقد لمناظرة بطلها ابن شهيد الأديب المشهور ويقابله صاحب له من أهل حرفته ينابزه : أبو بكر ولا نعرف حقيقة هويته . هو المقصود ظاهرا بالخطاب وليس هو المعني

باطنا بالكلام فذاك آخر يلوح شبحه من وراء شخصه : القراء أمس كاليوم . هم حضور المجلس يَرَوْن ولا يُرون . ولكل شخص دوره المرسوم حسب قواعد اللعبة : هذا كتب وذاك نقد فهذا على النقد يردّ والثالث جمهور النظارة يتفرجون على « الطرح » ويعدّون النقط . على مشهد ومسمع منهم يبارز البطل خصمه عسى أن يتحمسوا له ويهتفوا فيحكموا بالفوز له على غريمه . يبدأ النص وقد مضى (في واقع الحياة أو محذوف النص) ، من المقابلة شوطها الأول بالتعادل قولا بقول ، كتابة بنقد . وها قد آن أوان الردّ على الخصم لإفحامه ويرد على نفس واحد كأنه « طرادة » (أو اطّرادة). يبادر البطل ناقده (وقارئه) بمفاجأة فيتلقى منه نقده ... بالإعجاب مهللا ويزيد فيبالغ في الثناء على صدق ظنّه وسلامة حسّه : «لله أبا بكر ظن رميته ... وحدس أملته ...» كأنما نقده مدح لا قدح . إنما هي رياضة من رياضات الجدل : يتسلم الخصم من خصمه حجته ويقلبها عليه فيصرعه بسلاحه . فالحرب حيلة وقد خاتله الرجل بالقول فيجيب على المخاتلة بأختل منها . يذكّره بقوله : « فقلت ... أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه ! وأُقسم أن له تابعة تنجده ، وزابعة تؤيده ، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذا النفس ... » . دس له السم في الدسم وأدركها منه ابن شهيد بفطنته ، ومعايشة السياق ، ولا يدركها القارىء إلا بعد دقائق من تلاوة النص حين يسمع الجاحظ وعبد الحميد يسألان : « ... فمن أشدهم عليك ؟ » والبطل يجيب : « أمّا أبو محمد فقد انتضى لسانه ... » . وأمّا أبو بكر فأقصر واقتصر على قوله : « له تابعة تؤيده ... » هو إذن من الخصم ذمّ بما يشبه المدح وإذا ابن شهيد يأخذه بظاهر إطرائه ، وباطنه هجاء ، فيعكس القول مدحا بما يشبه الذمّ . ولكن التعريض أصابه لا محالة في مكان حساس كان قد أوهاه كثرة ما أتهم به من أنه حاكية لغيره يجيد ترديد الأصوات ولا يحسن إبداعها . قال عنه صاحب المتنبي : « بلغني أنه يتناول » بل ويذكر هو في شعره ما يقوله فيه أعداؤه :

« فقال فريق ليس ذا الشعر شعره »

لا بد من إخراس الألسن بالحجة المبكتة : « أما وقد قلتها ... » فينذر الخصم، وكأنه يبشره ، بالعجاب بعد العجب . وبهذا الوعد له وهو وعيد وبهذه الاثارة للقارىء وفيها تشويق ينقطع الخطاب ويستمر الحجاج بوسيلة أخرى . فبيّنته ما سيقص . هي إذن حكاية برهان تؤيد الفكرة في معرض الاستدلال كشأن الأمثال في كتاب كليلة ودمنة . وفيما بين الخطاب والحكاية نخرج من الواقع إلى الخيال ومن الحقيقة إلى التمثيل . والخصم هو الذي أوحى إليه بهذا الانتقال ولكن « التوابع والزوابع » كانت

عنده فكرة فصارت قصة وكانت نكتة بلاغية فصارت فصولا مروية . خرجت شخوصها من غيب الوهم ، فحضرت على ركح المشاهدة فاستحال المعنى صورا مرئية . ونحمد لأبي بكر خاطرته فلولاها لما كانت « التوابع والزوابع » .

ب ــ الحكايــة

لها ككل قصة مظهران متماسكان لا ينفصمان . فَهْيَ على وجه « خبر » وعلى وجه « خطاب » : أي أحداث تحدث وأشخاص تفعل في ظروف من مكان وزمان وأسلوب في البلاغة ينتهج لأداء كل ذلك . فالمحور في الخبر واقع ممّا يراد تصويره إن على الحقيقة وإن على المجاز ، وفي الخطاب قارىء ما يرام أسره بأفانين الكلام : على وظيفتين يجري القص : مرجعيّة تحيلنا تصريحا أو رمزا على العالم ، وإبلاغية تردنا إلى ما بين الكاتب والقارىء من صيغ التواصل . فيتردد القص بين ثالوث من الضمائر : هو وأنا وأنت فيصور ليعبر ويعبر ليؤثر .

والقصة هنا قصتان تندرج إحداهما في إطار الأخرى على نحو معروف من التركيب التضميني . وتنبثق الثانية عن الأولى انبثاق الفرع عن الأصل والجزء عن الكل . وهي أطول طولا وعليها المدار .

1 ــ القصة الإطار

خلاصتها اللقاء بين البطل وصاحبه زهير . وتتوزع بين ثلاثة مقاطع : اللقاء ما قبله وما بعده ، وكل هذا يؤدي إليه وكل ذاك يترتب عليه . منطق ثلاثي معهود : الشيء أسبابه ونتائجه .

المقطع الأول :
ما قبل اللقاء

وهو ثلاث جمل قصصية : تخرّج البطل في الأدب ، ثاراته في الحبّ ، عجزه عن الشعر . وترتصف هذه الجمل على خط الزمان اطرادا : تعلم السان حتى « طعن ثغرته». وأحب ثم مل حتى مات من كان يهواه فأخذ يرثيه حتى أرتج عليه. ويشدها إلى ذلك نظام علّي فكري ونفسي وحدثي : فهو شاعر لأنه تفقه في الأدب ، ولأنه شاعر أحب كما يحب الشعراء فلكل واحد منهم تابعة من الجان تلهمه وتابعة من الإنس تلهبه : خولة وميّة وهند وأسماء . وملّ لأن شأن العاطفة إذا تكررت أن تورث الكلال والملال . ولأن من يهواه مات رثاه ولأنه كان يحبه غصّ بالأبيات فانقطع نفس الشعر

أو لأنه ملّه نضب معين الشعر بموات العاطفة . ولا منطق في الحقيقة إلا مشيئة السارد يدبر أمره ويرسم للأحداث مسيرها فتجري لمستقر لها .

الجملة القصصية الأولى :

التخرج في الشعر :

لم يصنع في الجملة الأولى شيئا فإنما هي عناصر مأخوذة من ترجمته مع مبالغات وهو فيه مسرود لا سارد ، مسرود وفق مقتضيات عرف مّا والسارد هو المجتمع رتب للتعليم مراتبه من « كتّاب الهجاء » إلى ... التبريز في اللغة والأدب .

الجملة القصصية الثانية :

الحبّ والموت :

أما الجملة الثانية فالأحداث فيها خيالية اختلقها ربّ الحكاية فضبط الأدوار وقدر الأعمار بحكمة يعلمها هو ويشي بها لا محالة النص للمحلل . كذا النص ساكت ناطق وكاتم فاضح . « وكان لي أوائل صبوتي هوًى اشتد به كلفي » كلاّ ما هَوِيَ ولا اشتدّ به الكلف وإلا فأين التشبيب والغزل !؟ ليس عاطفة حبّه بل ... وظيفة في علاقة بما بعدها من وظائف المقطع وتتسق جميعا في نظام يسير بها سيرا نحو الهدف المرسوم : **اللقاء . فما أحب إذ** أَحَبّ ولكن إله القصّ أحب له أن يحب حتى يكون بعد الحب موت وبسبب الموت رثاء وبالرثاء عِيّ . وملّ البطل وما أسرع ما ملّ، في زمن الخطاب إن لم يكن في زمن الخبر ، حتى تسرع الأحداث إلى غايتها . وما أسرع ما ذهب الحبيب بعد ذهاب الحبّ ! « واتفق أن مات من كنت أهواه » بغير علّة سوى ... إرادة خالقه الذي خلقه من عدم لحاجة الحكاية . أما « الاتفاق » فلا اتفاق بل هو أجله المحتوم حدده له وكتبه عليه في لوحه المحفوظ . فلماذا يمدد له في العمر وهو مجرد تعلّة إلى غيره. لا بدّ أن يزول حتى تتقدم حركة السرد، لا بدّ أن يفنى حتى يكون الرثاء .

الجملة القصصية الثالثة :

الرثاء والعِيّ

وكان الرثاء وما أبرده رثاء ! « فجزعت » كذب ولا حرقة ولا تفجع وهل من غرابة ! فليس الرثاء تعبيرا عن شعور ، ولم يكن ، بل نقطة مرور في طريق القص .

فإن خلا من لوعة على الراحل الفقيد فلأنه تهيئة للقادم الجديد . هكذا يعجل السرد بتوديع الخبيب الهالك حتى يتمحض لاستقبال الصاحب المنتظر . وبعد بيتين من فاتر الرثاء يصيب الشاعر البهرُ وهو أشد على نفسه فيما يبدو وأهم في القص على كل حال من موت الحبيب لأنه لحظة التوتر المنبئة بقرب اللقاء . ينتهي المقطع والبطل في مأزق من الشعر فكيف خلاصه ؟ ولا يعلّق الموقف إلا بقدر ما يحيّر القارىء ويحرّك فيه فضوله .

المقطع الثاني :
اللقــاء :

يتألف من ست جمل قصصية أولها القدوم وآخرها الذهاب : وهما في منطق الأفعال من الوظائف المتلازمة . فبعد الحضور يكون الغياب « ثم غاب عنّي » ، وكل اجتماع يتبعه افتراق ، حكم العادة . وبين الركنين الثابتين تتعاقب أفعال الحشو : إجازة فتعارف فتصاحب لتواعد ، وما هي إلا تنويع مّا على نسق «اللقاء» كما عدد شوقي ، وأن في الحبّ ، عناصره : نظرة فابتسامة فسلام . . فكلام فموعد فلقاء .

الجملة القصصية الأولى :
القــدوم :

يدشن المقطع الثاني بـ « نظرة » ولا « ابتسامة » : « فإذا أنا بفارس بباب المجلس ». مرقوبة هذه المفاجأة حتى كاد التوقع يذهب بالدهشة . ولكنه حدث خارق . بنوع من المعجزة حضر هذا الفارس كأنه من السماء نزل أو انشقت عنه الأرض . حضر بغتة ولا ندري كيف كما تحضر الكائنات الغريبة . هو فارس مجهول تلفه أسرار الغيب الذي أتى منه « على أدهم كما بَقَل وجهه » : سواد على سواد . ما هذا من لون الملائكة أفيكون من الأبالسة؟ ينشأ اللغز ويتكثف فيزيد الجو غرابة مع شيء من السّوسبنْس يوتر القص لحظة كالموسيقى في الأفلام تسطر بالأنغام الثقيلة المواقف . من هذا الفارس ؟

الجملة القصصية الثانية :
الإجــازة :

كما دخل الفارس البستان بلا استئذان كذلك يبدأ « الكلام » ولا « سلام » : « أعجزا يا فتى الإنس ؟ » هو إذن من الجان . فيختلط الواقع بما فوق الواقع ويتماسّ العالمان

عالم الانسان وعالم الشيطان فندخل في أدب العجيب. ويتحول التعليل من المعقول إلى اللامعقول فيحل السحر محل المنطق ونستسلم كالأطفال للذّة الخراف .

عرفنا من أين قدم الفارس فما شأنه ؟

اعتذر له الشاعر عن عيّه **فأمره** : « فقل بعده ... » لإجازة الشعر جاء وفي اللحظة المناسبة ، لحظة الحرج . اشتدّي أزمة تنفرجي . وما أشبهه على فرسه ، لولا الرمح، بأبطال « الوسْتِرْن » يقبلون على خيولهم ركضا لإنقاذ الأحباب في أيأس الحالات . لا تختلف أفانين القص اليوم عنها في القديم . ومن قال إن العرب لا تجيد القص ؟ جاء إذن « زورو » عفوا « زهير » ، وهو اسمه بعد حين ، ولا ليحيي المحبوب بعد موته بل ليخلص الشاعر من وحلته . وأوحى إليه بما كان أعياه ... بيت واحد من الشعر . الموقف رهيب والمدد قليل أكلّ التهويل لهذا النزر ؟ ولكن لِمَ الإطالة وقد أدى الرثاء دوره وانتهى ؟ وبارد كالسابقيْن هذا البيت لا يعجز عنه شويعر فما الحاجة **إلى شيطان الشعر؟ فإن تشابهت الأبيات في الفتور فلأنها صادرة ، لا ننس ، عن شاعر** واحد . هو ابن شهيد ساردا ينجد ابن شهيد راثيا فجاء الشعر واحدا . هذا إلى قلة ذوق . فما دخل « الظبية » و« الغزالة » أيرثي هو أم يتغزل ؟ وما باله يتحدث عن **«النعيم»** و« حال السرور » والمقام مأتم ؟ يلهو ابن شهيد من حيث يوهم أنه يتعذب. فلم نطالبه بالجدّ والحكاية هزل وسخرية ؟

ويطرب لشعره يعاد إليه على رداءته **«لله أنت!»** فهو معجب بنفسه حتى في الخطإ .

الجملة القصصية الثالثة :

التعـارف :

وأخيرا يميط الفارس عن وجهه « لثام » المجهولية فيكشف عن هويته : « أنا زهير ابن نمير من أشجع الجنّ » . هو أخوه في الشعر ونسيبه من الجنّ . توأم له من « الناس الأخرى » . فأيهما الأصل وأيهما النسخة وأيهما الشخص وأيهما الظلّ ؟ كلاهما كالمرآة تعكس للآخر صورته . بل هما هو ، خيالان في القصة من ذاته الواحدة ، مرآتان ترجّعان إليه صورته . ابن شهيد مفرد في دنياه متعدد في نصّه : سارد وشاعر وتابعة . فكيف لا يعرف بعضه بعضا ؟

الجملة القصصية الرابعة :

التصاحـب :

« قال هوًى فيك ورغبة في اصطفائك » . « فقلت أهلا بك أيها الوجه الوضّاح صادفت قلبا إليك مقلوبا وهوى نحوك مجنونا » تبادلا هوى بهوًى ، هوى أصدق من

الذي مات وأعمق لأنه حب الإنسان ... لذاته . إن ابن شهيد يحب ابن شهيد والعكس صحيح . ولا تنقصه في الأصل فتنة نرجسية بنفسه فكيف إذا اشتدّ عليه مقت الأعداء ؟ قانون التعويض يعمل عمله .

الجملة القصصية الخامسة :

التواعـــد :

لا بدّ قبل الفراق من « موعد » حتى يكون بعدِ اللقاء لقاء فتنمو الحكاية . فمن القصة الإطار ينبغي أن تتولد قصص ومن اللقاء مغامرات .

وأعطى زهير صاحبه أبياتا من الشعر « يتمتم » بها و« يعزّم » متى شاء استحضاره فيحضر على الفور مجاوبا « حبيك لبيك من الشرق يجيك من الغرب يجيك » . وتتداعى النصوص من هنا وهناك « خاتم سليمان » و« مصباح علاء الدين » وبخور « الحاج الغربي » ... فيتناءى الواقع ونوغل في الخراف . وليس أحسن من الشعر مدعاة إلى شيطان الشعر ولكنها أبيات لا شيء فيها من سرّ الطلاسم ولا من سحر الشعر .

الجملة القصصية السادسة :

الذهـــاب :

لم يبق إلا الفراق وهو تمام اللقاء فينصرف الزائر كما قدم بضرب من السحر واثبا بجواده فوق حائط البستان فتثب وراءه القلوب مشيعة ثم تنتظر بلهفة عودته . عسير على الطفل فينا أن يفارق عالم الخراف بعجائبه الشيّقة .

المقطع الثالث :

ما بعد اللقاء :

ونعود إلى الواقع بعودة الخطاب ينفتح به المقطع وينغلق. وليس دوره في الأول كدوره في الآخر. فهو في البدء إشارة إنذار تنبىء بطور جديد في مسار القصة : «وكنتُ أبا بكر...» كعلامات المرور على الطريق تنبّه إلى منعرج آت . وهو في المنتهى أسلوب في التشويق يلعب على الكتمان والبوح فيشد القارىء إلى الحكاية شدا في الوقت الذي تتحول فيه من طور إلى طور. فانقطاع الأحداث خطر يهدد الحكاية. ولا بدّ للخطاب أن يتدخل فيلعب دوره في تدارك الحال. «وجرت قصص لولا أن يطولَ الكتابُ لذكرت أكثرها

ولكنّي أذكر بعضها» فما منع عنّا معرفة «أكثرها» إلا ليزيدنا تعلقا بـ«بعضها» الذي به يعـد.

وبين الخطاب والخطاب قصة ما وقع بعد اللقاء الأول، سلسلة من اللقاءات الأخرى تتكرر متشابهة فيُجْمِلُها « السرد الإعادي » في حكاية واحدة تعطينا منها كلياتها : كلما أُرْتِج على الشاعر « تمتم » بالأبيات الطلاسم فتَصَوَّر له صاحبه وبلغ من القول غايته . أما التفاصيل فطويت في غيب القصّ فلا يعلمها القارىء أبدا ولا يعلمها البطل أيضا وتابعته لا ولا حتّى ربّ السّرد لأنها ... لم تحدث قط . كتمها ليوهم بأنها جرت وهل يُكْتم ما لم يكن ؟ أكتُمُه فإذن هو موجود وإن كان معدوما. للقص ألْف حيلة وحيلة هذه منتهاها يُصَوّر لك المجهول معلوما والمعدوم موجودا فالراوي « إله عليم » لا يفوته شيء مما يقع وحتى مما لا يقع ويعرف كيف يحملنا على التصديق بالكذب . وأعذب القص أكذبه .

(يتبـــع)

الجديد في المكتبة الأندلسية :

1 ـــ الموركسيون ومحاكم التّفتيش في الأندلس 1492 ـــ 1616 للدّكتور . عبد الله حمّادي صدر عن الدّار التونسيّة للنشر والمؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر سنة 1989 .

2 ـــ مباحث في التاريخ الأندلسي ومصادره للدّكتور محمد بن عبّود (منشورات عكاظ ـــ الرّباط 1989).

جدلية المماثلة والمقابلة
في رسالة «التّوابع والزّوابع»
الجزء الثّاني(1)

بقلم الأستاذ : توفيق بكّار

القصّة المضمّنة:

هي بلا ريب لبّ الرسالة شكلا ومعنى، وما انفكّ الكاتب منذ حين يرغّبنا فيها بألوان المغريات، وهذا موعدها قد جاء. ولكنّ الدهر أتلف منها ما أتلف ولا نعلم من التّالف شيئا. فلقد كانت هي «البعض» الذي اصطفاه لنا ابن شهيد في رسالته من عجيب ما جرى له - في الخيال - مع صاحبه زهير، وإذا من هذا «البعض» لم يبق إلاّ البعض الذي اصطفاه لنا ابن بسّام في «ذخيرته» من «بدائع أدبها». وجملته أربعة فصول بين مجموع : الأوّل والثّاني، ومفروق : الثّالث والرّابع، بقرائن بيّنة من كلام الناقل بعد كلام الكاتب. تلك حال النصّ فكيف العمل ؟

يمكن لعالم الحيوان، لِسعة معرفته بأجناسها، أن يستنبط من عظام بقيت هيكل أحد الوحوش البائدة، كما يمكن لعالم الأفلاك أن يستنتج من انحراف مدار بعض الكواكب تأثير نجم مجهول يُثبت بمحض الحساب ماهية وجوده، ريثما تقوى عليه المراصد بمناظيرها. ولا يمكن مثل ذلك لمحلّل النصوص لأنها من صنف الإبداع وكلّ إبداع شيء بالطبع مفرد، يفيض أبدا عن حدّ القواعد. فما بالنا بهذه القصّة ! فإنّها عند دارسها، الأولى من نوعها، ليس لها سابق يقيسها عليه فيعلم ما الناقص، بل هي السابق تقاس عليه اللواحق. وفيها كامنا من احتمالات التركيب ما يفتح أمام ذهنه خطوطا لا خطّا لتطور أحداثها. أمّا وقد امتنع عنه تخمين المفقود ما هو، فلا مناص له من اعتماد الموجود كما هو. ويكفيه منه أن فصوله الأربعة، على ما فيها من الثغرات، قد اطّردت، لحسن اختيارها، في نسق له من المعقولية ما يجعل التحليل جائزا، وعلى محدوديته مفيدا. أمّا الحلقات الضائعة فحسبه أن ينبّه إليها كلّما أحسّ في موضع مّا من النصّ بأثر غيابها.

---

(1) انظر القسم الأوّل في مجلّة: «دراسات أندلسيّة» عدد 3 / 1989 ص ص 71 - 81. أمّا ما ورد في عدد 10 / 1993 ص 5 من مجلّة «دراسات أندلسيّة» على أنّه الجزء الثّاني من هذا البحث القيّم، فقد أدمجه، مع تحوير طفيف، الأستاذ بكّار في هذا القسم.

ومن الخبر وحكايته يُلتمس معقول ذلك النسق، فما شأنهما ؟

الخبر وحكايته :

ـ منطق الأفعال

جِماع الخبر رحلة. وللرحلة في علم القصّ مقدّراتها من الأفعال المبرمجة فيها من قبل. وهي إمّا واجبة : «عناصر مقيدة» تؤلف نظامها، وإمّا ممكنة : «عناصر حرّة» لا تدخل في لوازم النظام، تتخلّله على سبيل الثراء التفصيلي إن وجدت، وإن فقدت لم تخلّ به. كذلك كلّ حادثة في نظرية السرد، تنجز ذاتها من خلال وحداتها الضرورية، وتتخذ صفاتها من تناويع وحداتها الاختيارية. ويهمّنا أولا من الرحلة نظامها الذي به قوامها. وهو على النموذج الثلاثي : بداية تدشّنها، وأطوار تحقّقها، ونهاية تتوّجها. فأولها النوازع تنشأ في النفس فتنزع بها إلى غايات في الأفق. وآخرها القفول بعد التمام من الأقاصي إلى المنطلق. وبين هذا وذاك مغامرات عبر المسافات من محطّ إلى محطّ. تلك الرحلة في حدّ المفهوم وحال القوّة قبل الفعل. ولكن حكايتها في هذه الرسالة، كما قلنا، مقصوصة الذيل. قد بدأت في أرض الإنس ذات يوم، وذات يوم في أرض الجنّ انقطعت، وما انتهت، بانقطاع الموجود من نصّها، فلا ندري ما كان في الأصل ختامها. آعاد ابن شهيد نفسه، وهي بطله، إلى دنياها بعد أن طوّح بها بين الشياطين طويلا، أم نسي أن يعيدها كما نسي المويلحي في «حديثه» أن يردّ باشاه إلى القبر الذي منه كان أخرجه في شبه منام فظلّ في حلمه لم يستيقظ منه إلى الآن. وكما ترك من قبله المعري في «غفرانه» ابن قارحه في سرمد الجنان، بعد ان صَعِد به إليه في سلّم التداعي، ولم يعد فيهبط به أرض الزمان حتى بقيت «جملته الاعتراضية» مفتوحة على وجه الدهر ؟ فإنّ منطق الأفعال في القصص يقضي بتلازم الذهاب والإيّاب. فلا غدوّ بلا رواح إلاّ في المأساة، وقصّتنا من الملهاة. أم هي أنّ السفر وراء الواقع إلى مثل تلك البقاع لا يكون أبدا إلاّ كما خشي أبو هريرة أوّل «بعثه» : «رحيلا ليس بعده عود» ؟ فما لم نحصل على نصّ القصّة كاملا يبقى السّؤال معلّقا بلا جواب. وبعد فإن أعيانا أمر النهاية فدوننا البداية وهي بلا إشكال، وما تلاها من الأطوار موصولها ومفصولها.

البـــداية

قد استوفاها السرد في أربع جمل : فكرة فاستئذان فرحيل فقصد. وبينها في المنطق من الأسباب ما يكون بين خاطر عنّ والشروع في تنفيذه بعد توفر شروط الإمكان.

جملة قصصيّة 1 [2]: الفكرة

خطرت يوما ببال البطل عفوا. لا باعث لها في سياق الأحداث إلاّ طول «المذاكرة» ولّد في النّفس شوقا إلى المشاهدة. فقد دعت كثرة الخبر إلى العيان، وشأن الاسم إذا تردد أن يرغّب في رؤية الجسم. هكذا تبدو الفكرة لدى البطل : بنت ساعتها... وهي بخَلد السارد منذ البدء، ولها قد مهّد بكل حيلة. فإنّما أفعال الأشخاص في الخبر حجاب يستر عنّا ما يقرره صاحب الخطاب، وأحكام ربّ القصّ أبدا سرية. فيلوح في الجلاء كمن يُخيّر وهو في الخفاء يسيّر. لا إرادة لأبطاله إلاّ ما شاء لهم أن يريدوا. فيخيّل إلينا أنّهم على ركح القصّة يتحركون بعلّة من ذاتهم يجوّزها العقل، والذي يحركهم على وجه الحقيقة حاجة في نفس «يعقوب». على أنّ «يعقوبنا» في هذه الحكاية شخصان في واحد، كلاهما ابن شهيد، بطلا يخوض غمار الوقائع وراويا يقصّ قصّتها. وبينهما تواطؤ في السر على القارئ يجعله حائرا في من منهما المتحكم في الأمور، أيّهما يملي على الآخر وأيّهما يقود صاحبه. فهذا إلى ذاك يردّه، وذاك إلى هذا دواليك كالكرة بين أيديهما يترامبانها. فإذا التفتنا إلى السارد تراءى لنا كمن يتفصّى من مسؤوليّة الأحداث متعلّلا بأنّه تابع فيها للبطل، يقتصّ آثاره فيسير خلفه حيثما سار. أليس هو الأول في الزّمان والخبر سابقا للخطاب ؟ بدأ ابن شهيد راحلا قبل أن يتصدّر حاكيا. ونوشك أن نصدّقه لولا أن قصّته من خيال لم يقع من مرويّها إلاّ ما أوقعه لفظ الرّواية. فلا ماضي فات في المقول إلاّ ما أمضاه حاضر المقال. لا شيء انقضى قبل ساعة السرد، ولا أحد تقدّم السّارد في الحكاية. من حديثه تُولد الأحداث، وبفعله تبدأ في القصّة الأفعال ينشئها من عدم ويدّعي أنّها تمّت في سالف الأيّام. فهو الراحل في الحكاية بالراحل. يمشي أمامه يشقّ له الطّريق لا وراءه يقفو خطاه. بل له في رحيله رحيل ومن قصده قصد. فالبطل في ما يظهر لا شأن له إلاّ التّشوّف إلى طلعة الأعلام من شياطين الأدب، و«يعقوبنا» لا يهفو إلى غير شيطانه: نفسه. فعليها لا عليهم يُقبل في الرّحيل. فإن كانوا النّوابغ فهي نابغة النوابغ. منها يريد أن يقضي الوطر فينتشي بفضله لا منهم فيشبع فضوله. يعشق ذاته ويصبو إلى الوصال ولا مواعيد له إلاّ معها. فهي التي يحبّ أن يوافي في كلّ لقاء مع الشعراء والكتّاب ليلتذّ بحسنها يتبرج فيتألّق لألاؤه في عيونهم إذ تراها. فان يطلبهم فليكونوا له كالمرايا ترجّع إليه صورتها في تمام البهاء فيزهو فوق زهو المزدهين. فسرده تسبيب طيّه التّشبيب، ومسروده هيام طيّه الغرام، تشبيب «نرجس» بمفاتنه وغرامه بجماله. وعلى مثل ذلك فليكن اللقاء بعد اللّقاء. تلك غايته من غاية الرحلة ولكنّه دونها علينا يموّه عسى أن نقع في شرك الوهم فنلهو بما يبديه في الخرافة من زخاريف عمّا يبطنه في السريرة من خفي المآرب. يخادعنا عن الوجه بقناع الخيال، ولكن فرط الهوى فاضح، و«لهوى النّفوس

---

(2) سترد هذه العبارة فيما بقي من البحث بهذا الرّمز «ج. ق.».

سريرة... قد تعلم». الأحداث هو صانعها وهو المسطّر للمسار، عليه إلى غاية الغايات يجري مشتاقا يسعى إلى مشتاق.

ولا نكاد نكشف عن أحابيل الرّاوي حتّى تأخذنا في البطل ريبة. أحقّا، وهو الصنيعة، لا يعلم ما يريده به إله القصّ السارد ؟ أحقّا أمره بيد راويه يقدّر له الأفعال ويرسم المصير ولا يدري هو ما لصانعه في غيبه من شأن به يقضيه حتى إذا سار سار غير مخَيّر، يُحرّك ولا يتحرّك، ويقاد ولا يقود ؟ محال ! كيف يعقل أن يجهل أبو عامر، ولو في الخيال، ما يرومه أبو عامر لنفسه من حميم الأغراض. القصد يعرفه من أوّل الأمر، بل إليه يندفع براويه اندفاعا. يقوده من جوارحه شهوة تقفز بصاحبها إلى مشتهاها. فإنّه في القصّة عشْقه يجري به ساردا عاشقا إلى المعشوق. في كلّ لقاء يجمع بينهما فيتّحد الحبّ والمحبّ والمحبوب في نشوة الوصال. ما بالغافل هو وإنّما يتغافل مواطأة منه للآخر، شريكه في الخداع، وهما واحد، وله يودّ أن يستغفلنا فيُرينا من الولع بأفذاذ الأدب ما قد يعمينا عن وله الأديب «بالأديبة». يقودنا في العلن إلى ملاقاة جهابذة الكلام وفي السرّ إلى مواعيد الغرام بين المحبّ والحبيبة. كلاّ هو الراحل في القصّة بالسارد، يدعوه إلى العشيقة فيستجيب ويقتضيه تدبيرا فيأتي بالمحال، له عليه أن يتخيّل فيخترع الأسباب إلى الوصال. يخادعنا هو أيضا فيطالعنا كالمسَيَّر يردّنا إلى خيار السارد، وإذا السارد هو المسيَّر يقوده من أحشائه بطله الغرام. حَسِبنَا أن قد كشفنا عن الوجه القناع وإذا ما خلناه وجها ينكشف عن قناع... ولا وجه إلاّ وجه أبي عامر يترفّق في القصّة لحاجته، ويتنكّر فيلبس بمقتضى الحال ما يناسبه من قناع تارة راويا مريئا متواريا وتارة مرويّا مرائيا مواريا. وإنّهما منه لكالعقل والهوى، هذا يزيّن الأمور وذاك إلى الأمور يستنبط السبيل. وهو بينهما يتقلّب، ختَلا، فيزدوج القصّ منه باطنا ظاهرا، من تحتُ سيل من الشّهوة عارم، ومن فوقُ مذاهب من المنطق ترتّب للمجرى العلل فتحفّه بدلائل الإقناع.

أيّهما المتحكّم في الأمور ؟ لا هذا ولا ذاك. كلاهما وهم والحقيقة أبو عامر. فهو القصّ والقاصّ والمقصوص، وهو العشق والمعشوق والعاشق. «يعقوبنا» من أمكر اليعاقبةِ وأشدّهم على القارئ احتيالا. والقارئ، اغترّ أم لم يغترّ، هو الغانم. فبأيّ القناعين لقيه الكاتب فهو في شغف، له لهف الشاره إلى ما في طوايا الرحلة المَوْعُودة من رائع المغامرات، خوارق فاتنة وأخطار تهول. فأن يسافر المرء إلى ما وراء الدنيا أمر مُعْجِب. وأشدّ منه إعجابا أن تشوقه من مجهول العوالم أرض الجنّ، أبطالنا في الخرافات من عهد الصّبا. ولم تكن تحلو لنا الحكاية إلاّ إذا تطايرت فيها المردة بين جبل قاف وجزر الواق الواق، وصالت العفاريب صولتها فتأتي من صور التناسخ ما يسحر، ومن أنواع الشرور ما ترتعد له الفرائص... إلى ساعة الخلاص وتأتي لا ريب فيها. كنّا نحبّ أن نخاف، وكان الخوف مجانا، ما دمنا في واقعنا وما دامت في الخرافة وبيننا جدار سميك وإن كنّا نعتقد أنّه قد ينشقّ عنها في الظلمات فتطلّ من الفلول علينا أشباحها وتعبث. فما

أشبهها كانت «بأشرطة الرعب» رأيناها بعين الخيال قبل أن تطالعنا مصوّرة على شاشات السّينما. فإلى الشّياطين إذن ! ... ولكن ...!

ج.ق. 2: الاستئذان

... ولكن لأرض الجنّ حدودا، ولحدودها حرمة. فهي من عالم الغيب ودونها حجب لا تخرق إلاّ بإذن آذن. فلا بدّ لداخلها من شفيع كفيل، ومع الشّفيع الكفيل، من ... تأشيرة كشأن ابن القارح بعد حين في دخول الجنان. أمّا الشّفيع فحاضر وأمّا التأشيرة فيُحتاج فيها إلى طلب لدى أولي الأمر من الشّياطين. السّلطة. أي نعم السلطة أبدا في كلّ مكان وزمان من دنيا الحقيقة وحتى في عالم الخيال. فلا مفرّ من الاصطدام بالحدود ولو في التنقل الخرافي بين الأرضين، ولا مفرّ من الجواز، بل من مكس أحيانا يؤدّى على الخروج قبل الدّخول (45 دينارا مركزيا في «بلاد الطررنّي») وأمَرُّه أن المردة من الجان ... والأمريكان يقتحمون علينا ديارنا بلا استئذان ويعيشون فيها بأمان. ولكنّه قانون الأقوياء يغزُون ولا يغزَوْن، وحكم الشياطين من الجِنّة والنّاس. فويل للمغلوب ! ونحن المغلوب. (وعد الله علينا !).

ويعترض الاستئذان المشروع من أوّله فيؤخّر الرحلة إلى أن يُبتّ في الطلب. يعلّق أمرها بين يسر وعسر بل بين إمكان ومحال. وقفة انتظار «هيتشكوكيّة» قبل «هيتشكوك». همّ أن يخفق لها الفؤاد خوفا على الرحلة من الخطر، ولذةً بالخوف. «فللرعدة» في القصّ حلاوتها من التلاعب بعواطفنا بين غصرة الكبس وروح الانفراج، بالمشتهى ينأى إذ دنا فنظل على قلق نرقبه حتى إذا كدنا نقنط منه لطول الانتظار هجم علينا بلا إنذار. تعوّدناها لعبة على مرّ النصوص ومازالت إلى اليوم تأخذنا. ولكن الوقفة لم تطل وليتها طالت فارتجفنا وبرجفتنا استمتعنا ! أجل ليتها طالت فتمنّع شيخ الشّياطين مقدار ما يتقلّى البطل بين رجاء ويأس... ونتقلّى، وعن حيرتنا نتسلّى وهو إلى حضرة الشيطان يتوسّل بقصائد المدح أفانين كحال ابن شهيد في الحياة مع أمراء عصره، وحال ابن القارح في «الغفران» مع رضوان خازن الجنان. ولكن السّارد متعجّل إلى نفسه لا يطيق عنها صبرا فيختصر إليها طريق السرد اختصارا معرضا عن دعوات الفنّ إلى التعريج في المسار.

«في لمح من البصر» في الخبر، وبعد سطر، في الخطاب، جاء الجواب. بمثل هذه السّرعة المدهشة أذن سلطان الجان لفتى الإنس بالعبور. حاكم ليبرالي ؟ بل محكوم تلقّى تعليماته من فوق، من لدن السّارد صاحب القرار. فهو الذي رخّص للبطل في الدّخول... وما كان له أن يرفض، لأنّه، وإن طالت يده، ليس بمطلق النفوذ، وإنّما هو مقيّد في «دولة» القصّ «بدستور» العقل. فلو أبى لامتنعت الرحلة وانتفت القصّة، وهذا محال. لا يمكن له أن يريد الشيء وضدّه. فكان من

«المنطق» إذن أن يشاء. ومن أين له، مع ذلك، أن يعصي شهوته ؟ ولكنّه مُطالب لها بالتبرير فبرّر وعجّل فجعل من العسر يسرا. ومن لم يُعجزه الخيال عن السفر إلى أرض الجنّ، لا يعجزه عن تحصيل الجواز. وأمّا لماذا استوجب في الحكاية الاستئذان ولم يكن له في مجرى الأحداث أدنى تأثير ؟ فطاعة منه لملوك الزّمان. يعطيهم «كار السلطنة» فيقرّ لهم بوجوب الجواز على كل مسافر وأن كان الرّحيل في أبعاد الخيال. ثمّ وقد أرضاهم يجرأ عليهم في القصّة فيعلوهم كالإله القدير ويأمر السلطان، عبده الشيطان، شيخ الشياطين، أن يأذن للزائر بالوفود. وكيف لا ينصاع له والآمر هو الزائر؟ آمر مأمور يحكمه الهوى، سارد في الحبّ سادر.

رُفعت من أمام المسافر الحواجز وفُتحت الحدود فلم يبق إلاّ الرحيل...فليستعدّ له القارئ!

ج.ق.3: الرحيل

له في حكم العادة مستلزمات : مطيّة ورفيق، أو دليل، وزاد. وكلّها مدّخرات كامنة في الحدث، وفي السرد متوقّعات، معلومة الوظائف من قبل مجهولة الأداء. أدوار مرسومة تختلف باختلاف اللاعبين وأسلوبهم في التمثيل. تصاريف كلّه القصص مدارها فوارق الكيف. فهو تنويع بلا حدّ على عدد محدود من النماذج ، ولعب على ثوابت منتهيات بما لا ينتهي من المتغيّرات.

- المطيّة

لما كان الرحيل إلى ما وراء الحجب كانت الراحلة من مراكب العجب. بضربة من عصا السحر وثب البطل من أرض الإنسان إلى أرض الجان. طار به إليها زهير على صهوة جواده. ولو كان لهذا الحصان جناحان لربّما ادّعى بعض المتعصّبين علينا من غلاة الغربيّين أنّه نسخة منقولة عن «بيقاس» اليونان، فرس الآلهة في ميثولوجيّتهم القديمة ورمز الخطوط الجويّة الفرنسيّة في ميثولوجيّة اليوم. ولكنّه «أدهم» العربيّ من عتاق خيولنا الشعريّة. إلى أولى المعلّقات يرقى نسبه العريق وإن انحدر اسمه من حصان عنترة. وما فتئنا من ذلك الوقت نسمعه يركض في الأبيات ويصهل معنى وحسّا:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُدْبِرٍ مقبل مَعًا .... (امرؤ القيس)

رُوَيْدَ تَصاهَلْ بالعراقِ جيادُنا ... (بشّار)

رجلاه في الركضِ رجلٌ واليدان يد... (المتنبّي)

فلم يزل الشاعر القديم يمتطيه في «رحيله» عبر القصيد من غرض إلى غرض حتى طار

به ابن شهيد خارج الأبيات في رحيل جديد من قصيد إلى قصيد. يركبه إلى الشّاعر بعد الشّاعر وعلى مثله من الجياد يلقاه «الفرسان» منهم. فيحضر في النصّ ما حضروا، في زي الشّياطين، وإن هم غابوا عنه غاب. فهو من الشّعر آت إلى هذه القصّة، وفيها إلى الشّعر صائر. قرين له يلازمه في المنثور بعد المنظوم. من أوّل الدّهر يعدو في فضاء القوافي وعلى متنه الشّاعر وهُوَ ذاَ يعدو به في رحاب القصص. فهل كان لولاه تكون القصيدة كما كانت وتكون هذه الحكاية كما هي ؟ بطل من أبطال الأدب ! كذلك هو، ولم يُشَدْ بفضله على قدر ما يستحقّ. ألا لفتةً إليه من الدّارسين !

ولا علاقة له، على خلاف ما قيل، ببراق الرّسول في قصّة المعراج. فذاك من وحي الدّين وهذا من همس الشياطين. ما رفعته في السّماء نفحة من روح القدس بل نفثة من سحر الخيال كالتي أطارت المردة وحتى البساط ببعض العباد في حكايات ألف ليلة وليلة. فهم جميعا «صواريخنا» في الفضاء قبل الصواريخ، قرّبنا بها بين العوالم ولنا فيها بلا نزاع بعض الريادة، لولا أنّها مراكب وَهْم لا مراكب علم من جنس ما نرى اليوم عند الغربيين. فتلك لا جواد لنا فيها ولا سجاد. فلكل أمة خيال، لهم الخلاّق ولنا الحلاّق. فلندعْهم إذن في صحوهم إلى كواكبهم الصناعيّة يغزون بها الأرض والسّماء ويسدّون علينا المنافذ. ولنبق في حلمنا مع عفاريتنا السحريّة نلهو عن صدق الرؤية بخلّب الرؤيا. و...

ناموا ولا تستيقظوا   ما فاز إلاّ النُوَّمُ. (يرحمك يا رصافي !).

ـ الدليل :

طار الحصان فانعكست في القصّة وجهة الأحداث، وصارت من أرضنا إلى أرض الجان. انتقل مسرحها من الواقع إلى ما فوقه ففارقنا الطبيعة ونواميسها إلى خوارق الخرافة. وتغيّرت بين اللاعبين الأدوار. كان البطل يستقدم صاحبه إليه من أرضه ليستلهم من سحره شعرا، وهذا هو يقدم معه إليها ليباهي أساطين الشياطين بسحر أشعاره. «شبّ عمرو عن الطوق» و«وافق شنّ العلم طبقة». انتهى عهد التلقين والتكوين وحان وقت الشهادة له بالكفاءة ... بل بالتبريز ... بل بالتفوق على العالمين. وليقنع زهير بعد دور النجيّ الموحي بدور الرفيق الدليل. فقد كان يهديه سبيل الشعر فحسبه الآن أن يهديه السّبيل إلى الشّعراء، في شخص توابعهم من الشّياطين.

ـ الــــزاد

وعدّته في رحيله إليهم ما حفظه من دواوينهم فاحتذاه في ديوانه. فهو المسافر زاده الأدب. في صدره يحمله، وبلسانه ينشره. لا متاع له غيره، منه يأخذ و يعطي على سبيل المبادلة، والمماثلة والمقابلة: قصيدا بقصيد، ورسالة برسالة، ونقدا بنقد. وهل إلى غير مملكة الأدب كان ذا الرحيل ؟ فلا بضاعة في أسواقها تروج إلاّ الطرائف من شعر ونثر، ولا مال يُكتسب إلاّ الذكر بين الأماجد من أساتذة البيان.

طار الحصان فكانت خارقة توقعنا منها أن تذهب بنا شوطا بعيدا في عالم الغرابة، ولكن ما أسهل ما كان السفر وما أسرع ! مسافة هائلة في السّماء بين عالميْن تقطع في سطر وبعض سطر ولا من مدوّخات إلاّ «الدوّ بعد الدَوّ» ؟ فهذا أقلّ من القليل في حقّ العجائب. حَرمِنا السارد من فرجة كانت تكون مدهشة. متعجل كالعادة إلى غرضه ولا غرض له إلاّ نفسه الفاتنة، فهي العجب الأكبر. يسرع إلى ملاقاتها ولا يحبّ أن يلهيه عنها في الطريق شيء، ويلهينا. فالقصد القصد !

ج.ق.4 : القصد :

حلّ الزائر على الحصان الطائر بأرض الشياطين، فإلى أيهم يتجه ؟ عليه أن يخطّ للمسير خطّه وأن يرتب عليه المراحل محطّا محطّا. فيرسم طريقه بين سؤال وجواب : «بمن تريد أن نبدأ؟» - «الخطباء أولى بالتقديم ولكنّي إلى الشّعراء أشوق.» الحديث بين اثنين والمتكلّم واحد. هو ابن شهيد يحاور نفسه من وراء حجاب فينطق بلسان بعد لسان. فهو الملقي السؤال وهو المعطي الجواب. ألهم في الكتابة ملهمَه في الخرافة أن يخيّره - بطلا - ذاك الخيار حتى يريح نفسه، إن اختار، من حرج يدريه. ولم يصرّح به بل لَمح إليه بنكتة في الجواب. واللبيب تكفيه الإشارة. فما غاب عنه، وكيف يغيب ؟، أنّ الخُطباء طائفتان : بلغاء «الحرفة» من جمهور الأدباء، وبلغاء الخطة من خاصّة الساسة. كتّاب البيان وكتّاب السلطان. وفرق عنده في الاعتبار بين الصنفين. فإنما الأوّل زمرة من الأقلام المحبّرة لا شوكة لهم إلاّ ذبابة اللّسان وله فيهم خصوم، لا سيما ذلك اللجوج الذي لا يكفّ عنه طرفة عين. فلا ضير إذن أن يؤخّرهم إلى ساعتهم في السّجال. وأمّا الأخر فصفوة من الأدمغة المدبّرة لشؤون الدولة. ولا يجوز، وهم أهل صدارة، أن يؤخرهم في من أخّر. ولا هو يستطيع، حتى من باب المجاملة، أن يقدّمهم في الحكاية. فلا محلّ لهم فيها لأنّهم خارج النّزاع أو فوقه. بل لهم في نفسه بالنشأة والخبرة مهابة. يُعجبُ بكبارهم ويقدر جلال ما يضطلعون به من مهمّة التّسيير لدواليب الحكم. يعرف وهو الوزير ابن الوزير ابن الوزير ما خطورة الكتّاب في نظام الملك :

«لو شهد الجاحظ سهلا يخادع للرشيد ملكا، ويدبّر له حربا، ويعاني له إطفاء جمرة فتنة،

مستضلعًا في ذلك كلّه بعقله وجودة علمه لرأى أن تلك السياسة غير تسطير المقال في صفة البغال...» على رِسله ! ما له يبخس قدر أستاذه وقد علّمه بكتابه «البيان والتبيين»، وبعد حين يلاقيه في الحكاية ليلتمس - هائبا - منه الإجازة ؟ بل هو مدين له بأكثر من فصاحة اللّسان. فلو لم يسبق الجاحظ إلي وصف البغال أكان يصف هو بغله ذاك الشاعر البوّال ؟ وهي في القصّة من أملح نكته. ومن أدرانا أنّها ليست قبسا من روح الجاحظ الساخرة ؟ بعد بنا الكلام عن المقام فلنعد إلى كتاب الدولة. فما أكثر ما كان ابن شهيد يصبو إلى أن ينخرط بسلكهم ! فلم يسعفه الحظ «لثقل السمع». ولكنه ظلّ يشعر لا محالة بأنه واحد منهم نسبا وحسبا. أرستقراطي سري مثلهم، له ما لهم من جاه يعليه، ومال يغنيه. ولا فرق إلاّ أنّهم حازوا بالكتابة أسمى المناصب، ولم ينل هو منها إلاّ فضل الإبداع، أدبا ولا خطة، وإنشاء ولا ديوانًا. فهو شبيه لهم، وعنهم مختلف. يماثلهم ويقابلهم نفوذا بنفوذ، سلطان البلاغة ببلاغة السلطان. فلم يعد له ما ينشده لنفسه من ولاية إلاّ الرئاسة في الأدب، وهو أشدّ ما يكون عليها حرصا. ومن أجلها حرّر هذه الرّسالة وجعل فيها إلى صريح معناها، من جمال المبنى ما قد يشهد له بالسيادة. ويطلبها في الشعر قبل النثر، إيثارا منه لصناعة على صناعة، ولا حَكَم إلاّ الهوى، فهو أميل إلى الشّعراء وكفى. فلنسلّم له بما يريد فللقب في ما يعشق علله وتغنيه عن التفسير. ولو شاء كاتبنا ما عدم الحجج على ما ذهب إليه من الخيار. فالمفاضلة بين الشعر والنثر من أمّهات المسائل في النقد. وقد خيض فيها قدر الخوض في مسألة اللفظ والمعنى. لا تعوزه الأدلّة إذن ولكنّ له سرا يكتمه ونشي به نحن بعد قليل، عن استنباط لا عن خبر. فحسبنا منه الآن ما يقرّ لنفسه في الأدب من سلّم في القيم غير مراتب السلطان. وكلّ قضيته في الحكاية ناشئة عن هذا الخلاف بين فرائض الملك ورغبة النفس، ما يجب وما يُحبّ. أثارها مضطراً لشدة إحساسه بها، وعلى الفور فضّها بلباقة دبلوماسية. سيّد هو من سادة القوم وهذّبته القصور فيعلم ما توجبه عليه المراسم، وأنّه يبتغي ما لا ينبغي. فبدا كمن يتحرج في الخيار أن يخالف العرف. وما ذلك إلاّ من لطف الكياسة. وإلاّ فقد اختار، وما احتار. فأباح لنفسه ما تشتهي. على أنّه توخى، قبل إيثار الشعراء، أن يكرم المفضول من كتاب الديوان. فبادر إليهم يحييهم بما هم أهل له من عبارات التقدير. فبجّلهم بالقول وأجّلهم بالفعل. قدّمهم في المقام ليؤخرهم في النّظام، مكفرا سلفا باللفظ المُجلّ عن سوء الإخلال بالطقوس. درس في فنّ المداراة بالكلام يلقيه على خصمه أبي بكر، وإليه يتجه بالخطاب، لئلا يغتنمها منه زلّة في حقّ السلطان، ومن وراء الخصم، إلى القارئ، وإليه يتجه بالكتاب، عسى أن يعترف له بأنّه سيد البيان، كامل العقل، لطيف المخارج. فلِمَ لا يكافئه في جملة المكافئين : «اذهب فأنت خطيب ماهر اللسان، وما أحراك بتقلد كتابة السلطان !» إلاّ أنّ خدمة الملوك السمع والطاعة، وما هو بالسميع وله عذره، ولا بالمطيع في كل حال. متمرّد ؟ لو كان حراً لرحّب به الأحرار، ولكنّ حريّتة اضطرار لا اختيار. فلرئاسة يرغب عن السياسة. إن خالف السلطان

فلسلطان فهو خارج من نفوذ إلى نفوذ، من ممتنع إلى متاح. يحلم بملك بحذاء الملك يتربع على عرشه ويتصدر. ويحب أن تأتيه البيعة أولا من الشّعراء ـ قدّمهم لأنّهم المقدّمون في هذا الأمر. فإنّهم وإن كانوا في دولة السياسة دون الكتاب رتبة لَفوقهم في دولة الأدب قدرا. فالشّعر «ديوان العرب»، و«فضيلتهم» بين الأمم، على ما قال الجاحظ أستاذه. وإلى عزّه تطمح به النفس. وقد فاته أن يكون في دواوين الملوك كاتبا وزيرا ولن يفوته أن يكون في مملكة الشعر الأمير. والشّعر بعدُ أولى به وهو البطال، وأوفق لطبعه وهو الظريف، وأوفى بهواه وهو الماجن لا شأن له، والعهد فتنة دامية، إلا كأس ولحن وشادن. أخفّ عليه كلفة من خدمة السلطان، وأسمح له بخلع العذار وترك الوقار مع الندامى على المدام، وأوتار وقيان، وآس وريحان. ولتذهب الأندلس بين زقّ وعود، كما يذهب اليوم كلّ شيء بين خمر وزمر: ويسكي وعوّادة، أو بيرة ومزود، وشيشة وحشيشة حتى مطلع الفجر.

فليبدأ إذن بالشّعراء فهم أمجاده من عهد «قفا نبك»، مضوا وأورثوه ملكا يثبت فيه سلطانه وتباركه له عنهم توابعهم وتبسط عليه من ظلهم ما يزيده نورا على نور. ولا مانع بعد ذلك من أن يضمّ إليهم الخطباء حتّى يكتمل النّصاب ويتمّ التنصيب.

وكلّ هذا في الحقيقة تبرير للترتيب في الخبر، وقد جلونا خلفياته. تبرير من جهة البطل وإن لم يكن من ابن شهيد إلاّ قناعا. وللسارد، وهو القناع الثاني، منطق آخر يتبعه ولا ينكشف كاملا إلا مع توالي الأطوار. ومردّه فنّ الحكاية. يعي ابن شهيد أنّه ينشئ في الرسالة أدبا يريد فيه ـ وبه ـ أن يفحم خصومه من الحسّاد، وأنّه لن يفوز عليهم ما لم يفلح قبل ذلك في صياغة النصّ. فإنّه لآخِرِ حجّة له في ما يجريه معهم من السجال والقارئ هو الحكَم. وعليه أن يستهويه بأمهر أساليب القصّ حتى ينحاز له عليهم. فالفنّ إذن هو أوّل ما يستوجب منه - حاكيا ـ أن يتخيّر النظام، نظام السرد لا نظام الرحلة في الحكاية، حتى يكفل لنصّه ما ينبغي له من إتقان الصنع. فالجمال في الشكل مبدؤه حذق الرصف لوحدات التركيب. وكان الأمر على مشقّته يهون لو وقف عند ضرورة الاستجابة لمقتضيات حسن التأليف. ولكنّه، إلى ذلك، يمسّ على نحو ما رأينا بناموس الدولة، ولابدّ من تحري الأمر. فالسارد يواجه كالبطل قضية الاختيار إلاّ أن الخلاف قد صار بين السّياسة والقصّ، لا النفسِ كما كان. وبلباقة الآخر يفضّها مؤثرا نظام الفنّان على نظام السلطان. فلأسباب تركيبية تهمّ بناء النصّ، لا لأسباب شخصيّة تهمّ مسار الرحلة، قدّم الشعراء. برأسه خطّة ينفّذها ولها أول وثان. نظامها الزّمان، زمان الأدب في التأريخ لا زمان السفر في الخرافة. ففي البدء كان الشّعر والبداوة قبل أن يكون النثر والحضارة. فيمضي بنا على خطّ التاريخ مطّردا من جاهلية العرب في صحرائهم إلى أندلسهم في عهد بني عامر، وهو عصر أبي عامر، ذاك منطقه. وله في نكتة الجواب نكتته يلاعب بها قرّاءه مع مداراة السلطان. فلابدّ أن يشدّهم إلى الحكاية بألطف حيل الحكي. فيبوح لهم، كالصامت، بما سيكون من فصول الرواية.

وهما اثنان عاجل كأنه قد حلّ، وآجل لا ندري متى ساعته. أسلوب من السرد فيه تذويق وتعليق يتعاطاه معنا، وبه يودّ على الوجهين أن يلذّنا. فما لنا من متعتين من بدّ. متعة القريب يدهمنا بلا إمهال فنلقاه بنفس معرّضة للطوارئ، ومتعة البعيد معلقا بأفق القصة، وبغوامضه يشوقنا على طول المسافة. فللأول دهشة المفاجئ يأخذنا على غير استعداد من عارض إلى عارض ؛ وللثاني فتنة المرقوب يعد ويسوّف فيدنو وينأى حاضرا غائبا. والتقديم والتأخير في القصّ كالتقديم والتأخير في النحو لغرض أبدا. خيار البطل هو خيار السارد، هذا لشهوة النفس، وذاك لحاجة الفنّ. لكلّ منهما وظيفته يؤديها في تناسق دقيق مع الآخر، وعلى نحو شيّق من المماثلة والمقابلة. يفترقان في الدور ويتفقان في خدمة النصّ. يفعل البطل في الحكاية الأعاجيب، ويفعل السارد أعاجيب الحكاية. واحد يسافر بنا في النصوص، ومن النصوص يؤلّف الآخر نصّا. أدبا على الأدب. وكلاهما ذاك الرجل، كلاهما ابن شهيد بين الواقع والخيال، والتاريخ والخرافة. فهو في الحياة مفرد وفي النص متعدد : واحد وإثنان، ووجه وقناعان، وحقيقة ووهمان. أخصّ مافي هذه القصّة التطابق في الهوية، على اختلاف الدور، بين البطل والراوي وبينهما والكاتب، وهو سرّ التوافق العجيب في الحكاية بين شكلها ومعناها.

يمشي الشخصان في القصّة جنبا لجنب، واليد في اليد. يرتّب المسافر ما شاء من المراحل، فيصنّف السارد ما دبرّ من الفصول. ويجعل الزائر أوّلهم في الاعتبار ثانيهم في المزار فيرسم لنا الرّاوي برنامج القصّ. فصلان أول وشيك وثان متراخ في الزمان : الشعراء ثم الخطباء.

وإنّما هذا نصف الرحلة في ما تبقّى من حكايتها. ومجلس النقد ؟ وموقف التحكيم ؟ لا ذكر لهما. بما التفسير ؟ قصارانا أن نحدس إذ لا يقين في الأمر يمكن. فلا علامة، أو في معدوم النصّ، تعرفّنا بما التعليل لهذا المزيد. إن هي إلا واو بعد واو تعطف في النصّ لاحقا على سابق، فتضمّ كلاّ من الفصلين الثانيين إلى الذي يليه من قبل على وجه من «الوصل» المجرد ينتظمه بسلك الزمان ولا يشدّه من المنطق بسبب.

- أفهو شيء من أمر البطل، عرضت له في الرحلة عوارض فاستجاب لها وكان التمديد ؟ أقسم عليه مضيّفوه، وقد بهرهم بأدبه، إلا ما أطال الزيارة (وزيارة الشياطين ثلاثة فصول على الأقل) ؟ أم طاب له المقام فرأى وقد قضى حاجته أن يمتّع نفسه بحرّ السياحة؟ الثابت أن الأمر لم يكن بفكرة البطل فهل كان برأس السارد ؟ أهي مخبّآت من الرحلة ادّخرها لنا ليفاجئنا بها في الإبّان ؟ أم هي شهوته بلغت الحدّ المرسوم ولم تقنع فانطلقت به، على سبيل الاشباع، إلى منتهاها؟ أم هو، آخر الأمر، شيء من قبل الكاتب دعته دواعي الكتابة إلى الاستزادة فلبّاها ؟ فالقصّ تركبه أحيانا فيركبك، وتريد أن تسيره وجهتك إلى ما يوافق غرضك فيأبى إلا أن يسيّرك وجهته إلى ما يرضي نظامه من تمام المادة وتناسق الأجزاء. أكان يكون للحكاية مثل

رونقها لو وقفت الرحلة عند ذلك المنتصف ؟ بل انظر إليها بشطريها كيف تعادلت أقسامها وتناظرت أولا بآخر، في المكان مشرقا بمغرب، وفي الزّمان سلفا بخلف، وفي الذّات إنسانا بحيوان، وفي الصّفات مقوالاً ببوّال، ودرر ببعر.

أنّى كان التّفسير فهي فصول القصّة وأطوار الرّحلة. أربعة بين حَالٍّ ومنتظر، ومتوقّع وطارئ، تتعاقب على خطّ السّرد وخطّ المسرود حسب ترتيب مدروس. وفيها يُوغل بالبطل بين الشّياطين - وبنا - النصّ.

الأطوار ورواياتها :

من طرافة هذه الرحلة أنهاتجري في حيّزين معا : حيز المكان تنقلا من موضع إلى آخر، وحيّز البيان تجوّلا عبر النصوص. مداها إثنان: أرض الجنّ وأرض الفنّ. والأولى تعلّة للثّانية ومدعاة إليها. فمن المشهود إلى المنطوق، ومن المرئي إلى السمعي تردّنا القصّة في مواقفها، فينفتح كل موضع فيها على مواضيع الأدب، فلندخل إلى المكان ولنعبر منه إلى البيان.

أرض الجنّ :

« أرض لا كأرضنا » لها « جوّ لا كجوّنا ». خرافة هي أيضا هذه الأرض. يرجع أصلها في التاريخ إلى « وادي عبقر ». فكرة نجمت قديما بدماغ الجاهليين. اشتقّوا من كل شاعر شيطانا له يلهمه وأسكنوه غياهب ذلك الغور. واعجبْ لها من فكرة أوحاها إليهم الخيال فصارت هي التي توحي إليهم بالخيال ! ولاندري ما الذي أغراهم بها : تجاوب الجناس أم تداعي الجوار. فبين الشّاعر والسّاحر من الصلة ما يؤكده تقارب الحروف في الاسمين. كلاهما ينبيء بغيب الأسرار. وبين الوسواس الخنّاس والسّاحر من النّاس نسب ما بين الملقّن والمعبّر. يبدأ الشيطان فيهمس ويردّد الترجمان بجهر اللّسان. وهما في الإغواء سواء، كلّ منهما شرير يخلب اللبّ بفاتن الكلام. شعر فسرّ، وسرّ فسحر. وسحر فشرّ، وشرّ فشيطان. سلسلة محكمة الحلقات من التداعي بالصوت والمعنى قد تكون عقدت في رأس الأولين بين لغة القوافي وألسنة الجان. غير أن الفكرة ظلّت على مرّ القرون وهما في الخاطر لم يشخصها في الأدب مشخّص بالألوان والأشكال. تطلع الشياطين من قاع الأرض فتزور أصحابها، وما عنّ لأي منهم أن ينزل إليها فيزورها في واديها. فظلّ أرضا بكرا لم تلجها قريحة مغامر حتى جاء أبو عامر فاقتحم أسرارها وراد المجاهل. فهو كشافها وأول من وضع لنا خريطة لها تصوّر المشاهد والمعالم. وإذا نحن معه في رحلته بها من « واد » إلى« جبل » إلى « مرج »، وبين « دوح » و« غيضة »، و« قصر » و« دير ». لا عجب في أرض

العجائب هذه. بل كأرضنا هذه أرض التي لا كأرضنا. فجانها، لولا «صيحات منكره» و بعض الخوارق الساذجة، كالإنسان. وحيوانها، إلا النطق، حيوان، وماؤها ماء ونباتها نبات. فحتى المسافات فيها بالفراسخ. لا هول فيها ولا فزع. لا يعلوها قَتار ولا تستعر بها نار. بأريج العبهر يعبق جوّها لا بأبخرة الكبريت وأدخنة القار. كلها خصب وأنس كأنها قطعة من أندلس. قصُر بالكاتب دونها الخيال ؟ فإن كان فله بعض العذر. لقد ورد في القرآن من صفة الجنّة والنّار ما ألهم المعريّ في رسالته والمسعدي في قصصه، ولم يرد فيه من صفة أرض الجنّ ما قد يلهم أبا عامر. بقي الخراف. فهلاّ وقد استعار منه جواده الطائر استعار أيضا وحشة المكان وغرائب الصّور والأشكال ؟ فلعلّ جانه من المؤمنة، فما كلّها من ولد إبليس. أم تراها صورة أخرى من لعبة المماثلة والمقابلة ؟ يوهمنا الكاتب أنهّ يحدّثنا عن «الدنيا الأخرى»، وعن بلاده يحدّثنا. يغرّبنا عنها مقدار ما نغترّ والملامح في الأصل هي هي، كما فعل الدوعاجي «ببلاد الطررنّي» جعلها في كوكب المرّيخ نائية، وهي تونس بأهلها دانية. مهما يكن الأمر فليس المقصود بالرحلة المكان وطبيعته، فإنّما ذلك مناظر يخطّها السرد بسرعة ليبلغ غايته. ففي كل موضع لقاء أو منتدى، ومجلس أو محفل ولا حديث فيها جميعا إلاّ عن منظوم الكلام ومنثوره. فإذا التنقّل في المكان جولة بين فنون القول من شعر وخطابة ونقد إلى ما على حدودها ممّا تشبّه بها وليس منها من ألوان السخف والحماقة. فالسياحة في غياض الجنّة نزهة في رياض الأدب. فذاك مطلوب الكاتب وحقيقة الرحلة.

أرض الفنّ :

دنيا غير الدنيا، عمارها النصوص. عواصمها عُصم القصائد وبيوتها الأبيات. فلا جبال إلاّ الأعلام الرواسخ، ولا مروج إلا بُسْط الصحائف ترويّها من زلال الكلام أنهار السطور. فالألفاظ أشجارها والمعاني الثمار. ولا من نَوْر يفوح في رياضها إلا «زهر الآداب». فإن يكن فيها من عجب فالقول المفلق والفِقَر الحسان، ومن سحر فسحر البيان. مملكة الأدب !

على هذا الوجه تتجلّى حقيقة النظام. لا في ما نراه من المشاهد بل في ما نسمعه من الشواهد تتواجه فتتحاور أو تتعارض فتتجادل. فهي لحمة القصّة وسداها، النّسيج والبطانة. هي الصحف في الصحف، والأحداث في الأحداث. وهل يقع في هذه الحكايات إلا النصوص تتوارد على نحو من الترتيب الضمني.

لقد يبدو من ظاهر الرحلة أن لا منطق يتحكّم في توالي أطوارها إلاّ منطق الشهوة تُبدى فترضى : «... ولكني إلى الشعراء أشوق» - «مل بنا إلى الخطباء فقد قضيت وطرا من الشعراء» - «كفاني من رأيت اصرف وجه قصدنا إلى ...» أو منطق الصدفة : «تذاكرت يوما مع

زهير...» - «وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجنّ...» - «ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجنّ أيضا». فكأن القصّة تخلو من كلّ تركيب عضوي، مجرد فصول متلاصقة ترتبط بسلك البطل الواحد وأدوات العطف، وبتلقائية تتحرك فيها الأحداث، تلقائية الهوى واتفاق الأشياء، ولا قصد إلاّ ما تنزع إليه النفس بعفوها وما يواتي من فرص الدهر. وما بمنطق الرغبة ومحض الصدفة تسير الأحداث، بل بتدبير خفي يوزع وحداتها حسب نظام دقيق يتجلّى في مظاهر شتّى متفقة الاتجاه والمعنى.

أولها المكان. فمن المشرق تبدأ الرحلة وإلى المغرب تتناهى. تتجه من «الجزيرة» إلي «الجزيرة». من وطن العرب الأول إلى منتشرهم وراء «العدوة»، عبر العراق والشام وحتى مصر. بل تنطلق من «سقط اللوى بين الدخول فحومل» إلى ما حوله من الفيافي. ثم تعرج على بعض القصور ببغداد و«دير حنّة بذات الأكيراح»، ومنه تذهب إلى بادية الشّام فحلب، من حلب إلى صحراء سيناء فالفسطاط. وأخيرا تطوي الطريق طيّا رأسا إلى قرطبة. فيختصر مكان الرحلة في حيّزه بلاد العرب «من الخليج إلى المحيط». كما يختصر زمانها مديد الحقب من الجاهلية إلى عهد العامريّين، مرورا بدولتي بني أميّة وبني العبّاس. فأرض الجنّ دنيا تدانى فيها المكان وتداخل الزّمان. ولا مكان إلاّ أوطان الأدب ولا زمان إلاّ عصوره. فبحسب الشعراء والكتاب توالت محطّات الرحلة وأيّامها. فإن كان في هذه القصّة من سفر ففي «ديوان العرب» و«معجم أدبائهم»... وفي «ديوان ابن شهيد» و«مجمع» رسائله. فعلى حافتي طريقها تصطفّ النصوص متوازية متناظرة، متماثلة متقابلة، نصوص الفطاحل وبعض الأضاحل ونصوص البطل. وكلّها تحييه وتزكيه، بالإيجاب أو السلب، عظيما بين العظام، وأعظم بين الأقزام. فإنّما غاية الرحلة هو «هنا» في مصره، «والآن» في عصره. بل كذلك كان من أول الرحلة، فلم يقطع بنا فيها إلاّ مسافة نفسه. من ذاته إلى ذاته يذهب بنا في السّفر منه شاعرا إليه كاتبا ثمّ إليه ناقدا فحكما.

فهي فصول أربعة تشدّها من تحت صور شتى من المنطق الباطن :

منطق الفنون

فالأولان، وهما المجموعان، في الإبداع نثرا بعد شعر. والثانيان، وهما المفروقان، في النقد، موازنة قبل تهجين.

شطران متساويان عَدّا متعارضان معنى. عبرهما ينتقل بنا النص من فنّ إلى فنّ، من صناعة الكلام إلى الكلام على الكلام. من تعاطي البلاغة «بشقّيها» إلى النظر في درجاتها من الأحسن إلى الأسوإ. ومع تسلسل الأنواع على هذا النسق المعقول يرقى البطل مراقي المجد.

بدأ بالاحتكام إلى الكبار في ما أنشأ حتى إذا أجازوه انقلب عليهم معقّبا في ما أنشأوا.
ثم وقد برّز انتصب حاكما على الصغار فسامهم من لاذع سخريّته ما مسخهم مسخا هذا حمارا وذاك بغلا وتلك إوزّة.

تتلمذ حتى تفذّذ، وتفذّذ فتجهبذ فحبّذ ونبذ وبذّ الأعلام كلّهم. ثمّ من عليائه نظر إلى «البهائم» فردّها إلى سخفها من بول وروث وهواء.

منطق الأغراض

أولها مدح، وثانيها كالعتاب، وآخرها هجاء

ومن غرض إلى غرض ينزل البطل درجة في سلّم اعتباره لأدب غيره من الأدباء. أثنى ثم استثنى وفي الآخر أخنى.

فبعد الإعجاب يأتي الحساب، ويأتي بعد الحساب العقاب.

منطق الأساليب

من عرض كالمعارضة يؤول الكلام الى الاعتراض. ويشتدّ الاعتراض فينتهي إلى التعريض، صعودا في اللهجة من التّوقير الى التّعيير، ومن التّعيير إلى التّحقير، وحدورا في المكان من المشرق إلى المغرب، وفي المقام من الفحول إلى «البغال».

مدح فصرّح، ثم قدح فلمّح، ثمّ شتم فبهّم (تعمية ومَسْخًا).

سار في المقال من الحقيقة إلى المجاز، من قرب العبارة إلى لطف الإشارة إلى بعد الاستعارة تقريرا ثم كناية ثمّ تمثيلا (مجازا وتنكيلاً).

فمستويات عدّة متعاضدة تشكّل نظام الرحلة في أرض الفنّ. وكلّها متّفقة المعنى : ليس فوق بطلنا من مزيد. شهد له بالتفوق فرسان الكلام من أهل المشرق على تعاقب العصور. ولا ينكر عليه اليوم فضله إلا بغل بوّال أو حمار روّاث أو إوزة حمقاء من أعلام البلاهة ، لا البلاغة، بأرض الأندلس.

للتّحليل بقيّة.

(يتبـــع)